

Anuario del Instituto de Historia Argentina, mayo-octubre 2023, vol. 23, núm. 1, e179. ISSN 2314-257X
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Historia Argentina y Americana

Los sonidos de la civilidad en la Biblioteca Pública de Buenos Aires. La música en los libros sobre historia natural y literatura medicinal

The sounds of civility in the Buenos Aires Public Library. Music in books on natural history and medicinal literature

Matías Maggio-Ramírez
mmramirez@untref.edu.ar
Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina

Recepción: 08 Agosto 2022
Aprobación: 06 Noviembre 2022
Publicación: 02 Mayo 2023

Cita sugerida: Maggio-Ramírez, M. (2023). Los sonidos de la civilidad en la Biblioteca Pública de Buenos Aires. La música en los libros sobre historia natural y literatura medicinal. *Anuario del Instituto de Historia Argentina, 23*(1), e179. https://doi.org/10.24215/2314257Xe179

Resumen: Ante la ausencia de crítica musical en Buenos Aires en los primeros años del siglo XIX se indaga en los saberes disponibles y discursos sobre música que circularon entre la élite letrada porteña. Para rastrear qué libros abordaron cuestiones musicales se analizaron los más de mil registros en el libro de ingresos y donaciones de la Biblioteca Pública de Buenos Aires. Entre 1810 y 1824 solo dos libros versaban sobre teoría musical mientras que en la historia natural y los libros de medicina doméstica se apelaba a la música para criticar las costumbres. Se encontró un primer atisbo para rastrear la circulación sobre los discursos sociales que abordaban la música como crítica de costumbres, en obras que pertenecían a distintos géneros literarios.

Palabras clave: Música, Biblioteca Pública de Buenos Aires, Civilidad, Siglo XIX, Cultura letrada, Salud.

Abstract: In the absence of music criticism in Buenos Aires in the early years of the 19th century, we investigate the available knowledge and discourses on music that circulated among the Buenos Aires literate elite. In order to trace which books dealt with musical issues, the more than one thousand records in the book of income and donations of the Buenos Aires Public Library were analyzed. Between 1810 and 1824 only two books dealt with music theory while in the natural history and domestic medicine books music was used to criticize customs. A first glimpse was found to trace the circulation of social discourses that dealt with music as a critique of customs, in works that belonged to different literary genres.

Keywords: Music, Buenos Aires Public Library, Civility, XIX Century, Scholar culture, Health.

1. Saberes a disposición

Antes de que en los periódicos bonaerenses del siglo XIX la música fuera objeto de disputa, cuando todavía no se criticaban las costumbres de los asistentes, el recinto, y menos aún el virtuosismo de músicos o cantantes, los discursos sobre la música ya circulaban enmarañados en páginas de géneros literarios diversos en las



bibliotecas de las élites locales. La música y los sonidos de la naturaleza se colaron en los libros de historia natural y de literatura médica para dar cuenta de la civilidad de los pueblos. El trinar armónico de las aves cerca de una población era signo de una ciudad donde reinaban las buenas costumbres pero también la naturaleza intervenía sobre la cultura, por ejemplo cuando una pieza era interpretada por los mismos músicos en distintas latitudes; de acuerdo con la gente de letras que confiaba en que el clima determinaba el carácter y costumbres de hombres y mujeres.

El objetivo es analizar cómo los discursos sobre la música, escondidos en la historia natural y en la literatura médica, fueron utilizados como metáfora para hablar de la civilidad, tanto en España como en América, y principalmente de la tensión entre naturaleza y cultura como sinónimo de "buen gusto". El relevamiento se realizó sobre la literatura ensayística dieciochesca, tanto en periódicos como libros que relacionaban la música con la dulcificación de las pasiones. Se analizó el libro de ingresos y donaciones a la Biblioteca Pública de Buenos Aires y de allí se revisaron un poco más de mil registros bibliográficos entre 1810 y 1824. Desde 1825 a 1833 no hubo noticias de ingresos de ningún tipo de material en la fuente consultada, por lo que se decidió recortar el relevamiento en 1824, año del Congreso General. Se eligió el libro de ingresos y donaciones como un punto de confluencia de distintas bibliotecas particulares, en tanto selección del panorama de saberes disponibles para los letrados en el virreinato del Río de la Plata.

A diferencia de los siglos XVI y XVII, en el Siglo de las Luces proliferaron los escritos sobre música en "ensayos, reseñas, diccionarios, manuales de enseñanza y obras históricas sobre música que desarrollaron áreas de pedagogía, crítica, historia y estética" (Weber, 1998, p. 185). Los diccionarios, historias y ensayos que no tenían la palabra música en su título también abordaban un espectro temático que iba desde las características del sonido y su influencia en los animales, hasta las querellas de los bufones del siglo XVIII. Los letrados virreinales tuvieron a disposición discursos y noticias ligadas al sonido y a la esfera musical pero lo que no se desarrolló, hasta entrado el siglo XIX, fue la crítica sobre la música y su puesta en escena (Guillamón, 2018). Además de los libros, también los periódicos españoles, que llegaban encuadernados a Buenos Aires, abordaban cuestiones ligadas a la música. Por ejemplo, en el *Espíritu de los mejores diarios* de Cristóbal Cladera se reprodujo, entre otros artículos, la "Carta sobre la resonancia o retorno de los cuerpos sonoros" del abate Domingo Testa (1790, pp. 21-24), y se anotició a los lectores del hallazgo de un manuscrito sobre música de Adrasto, filósofo peripatético, cuya obra se creía perdida y que se encontró en la biblioteca pública del rey de las Dos Sicilias.

Los catálogos de las bibliotecas tardocoloniales fueron leídos como "una hermeneusis de la realidad, un intento de comprenderla y de exorcizarla; de enfrentarla: [... a la vez que eran] un reflejo del tiempo histórico, es decir -tomando a Reinhart Kosellek- [eran] fruto de la experiencia del pasado y de las expectativas del futuro" (Peire, 2008, p. 111). De igual forma el inventario de los primeros 14 años de la Biblioteca Pública de Buenos Aires fue leído como un mapa de los saberes disponibles, un registro donde los libros, en tanto semióforos, iluminaban un horizonte de lo pensable (Pomian, 1999). Los discursos sobre la música fueron un sustrato que se amesetó en las bibliotecas hasta que tuvieron su propio espacio en la prensa. El crecimiento de los públicos, tanto de la prensa como los espectáculos musicales, sumado a los comienzos de la profesionalización de la actividad musical, al deslindarse del espacio privado de la tertulia, implicó un nuevo panorama para los músicos y cantantes así como para su repertorio.

2. La música en tiempos virreinales

La historiografía que se ocupó de la música lamentó la ausencia de "crónicas en donde se relate o valore la manifestación musical de aquella época, pero abundan las referencias sobre fabricantes de instrumentos de música, ejecutantes y compositores" (Mariluz Urquijo, 1987, p. 527). En ese panorama se encuentran las investigaciones de Guillermo Furlong (1969) que realizó un relevamiento de la música en las misiones jesuíticas, así como de los saberes musicales y de los misioneros músicos que se llegaron a América como

Antonio Sepp. También se recuperaron los viajes que los músicos guaraníes de Yapeyú hicieron a Buenos Aires ante la ausencia de formaciones musicales para distintos eventos en el siglo XVII y a mediados del XVIII para celebrar la jura de Fernando VI en 1748 (Furlong, 1969, p. 177). En la misma línea se abordó en forma sumaria los instrumentos que se contaban en formaciones, tal vez esporádicas, para interpretar música eclesiástica para festividades religiosas (Plesch y Huseby, 1999). Se recuperaron los nombres de los músicos y se transcribieron sus contratos, como por ejemplo el que formalizó la relación de Blas Parera como director del Coliseo Provisional (Torre Revello, 1943-1944). Los teatros y la música anterior a 1810 en Buenos Aires fue otros de los ejes que de forma sumaria se abordó en la cuestión musical (Trenti Rocamora, 1949). Es decir, la historiografía sobre la música en tiempos del virreinato del Río de la Plata se centró en rescatar los nombres y etnias de los músicos coloniales, los escasos contratos que firmaron, la circulación de instrumentos y el cruce entre la música y la cultura popular en Buenos Aires (Gesualdo, 1962).

La prensa porteña entre 1801 y 1810 publicó noticias sobre agricultura, economía política, rutas comerciales, saberes instruccionales, educación y crítica de costumbres en el amplio territorio virreinal. En sus páginas aparecieron las noticias mercantiles sobre la llegada de instrumentos musicales, pero no hubo menciones sobre crítica y reflexión musical. En cambio, sí se hallaron pequeñas estampas ligadas a dos estilos en tensión: el eclesiástico y el galante. En el *Telégrafo Mercantil,* que se publicó entre 1801 y 1802 en Buenos Aires bajo el cuidado de Francisco Cabello y Mesa, se destacó el informe del gobernador Miguel Fermín de Riglos en su visita a la gobernación de Chiquitos sobre la música religiosa. Sostuvo que estaba compuesta de "muchos instrumentos, y se juntan entre violines, tímpanos, salterios, y flautas, setenta y ochos músicos; de modo que todos tocados en orden no paran ni un momento" y que el repertorio se elegía de las notaciones musicales que "dejaron los padres jesuitas, y ya estaba muy deteriorada", por lo que solicitó que "se copie de nuevo dándoles el papel necesario" (Riglos, [1801] 1915, pp. 1-8). La reiteración del *corpus* musical jesuítico, a más de treinta años de la expulsión de la orden, y el mandato de copiar nuevamente las piezas para su interpretación darían cuenta de la pervivencia de ese estilo en el Alto Perú.[1]

El 24 de marzo de 1810, unos meses antes de la Revolución de Mayo y del anuncio de la creación de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, se publicó en el *Correo de Comercio* que se abriría la Academia de Música con permiso virreinal para que se establezca como docente Víctor de la Prada, que se "había perfeccionado en Francia y servido en la catedral de Córdoba hacia mediados de 1806" (Tello, 2010, p. 55). La intención educativa era fomentar el perfeccionamiento de los músicos para dar lugar a una "ocupación honrosa y lucrativa" en un "arte tan deleitable". La fama del músico lo precedía porque era conocido por "el gusto y expresión con que toca[ba] la flauta". El deleite, el gusto y la expresión de las interpretaciones musicales de Víctor de la Prada eran una "prueba de ilustración de estos países" y se sostenía sin pudor que la academia se podía abrir porque se contaba ya con las bases sólidas de la "prosperidad física y moral de los pueblos" en las costas del Río de la Plata. La finalidad de la escucha musical estaba ligada al goce de una "diversión honesta" porque era agradable a las almas sensibles para que puedan "hallar algún consuelo, libertándose el tiempo que empleen su atención a la música de las muchas penalidades que rodean la vida" ("Academia de música", [1810] 1970, pp. 28-29).

En la Academia se formaron los "músicos negros mendocinos que, enviados en 1810 a Buenos Aires, integraron seis años después la banda del octavo batallón del Ejército de los Andes del general San Martín" (Tello, 2010, p. 55). Los músicos en el espacio privado de las tertulias interpretaban las partituras de compositores como Pergolesi, Stamitz, Haydn y Boccherini, con instrumentos como "el clave, la flauta y el violín" (Tello, 2010, p. 56). La música instrumental que oficiaba como conjuro, permitía olvidar las penurias y se asociaba al placer y la sensualidad galante de la escucha en un espacio reducido. En contraposición a la música eclesiástica que ampliaba la escala de la escucha.

En Europa la tensión entre la música eclesiástica y galante se remarcó gracias al fomento de las actividades que contribuirían a la aparición del público que demandó otros espacios de sociabilidad, y por lo tanto de escucha musical. Por ejemplo, frente al aumento de teatros de ópera y salas de conciertos cada vez más

imponentes los músicos tuvieron que componer para una audiencia más amplia y menos entendida. El estilo galante apelaba a un auditorio no especializado, la música contaba con "texturas más ligeras, menos contrapuntísticas, con melodías más fluidas y frases regulares de dos y cuatro compases" que los aficionados podían comprender con facilidad (Weber, 1998, p. 186). Se buscaba que la música pudiera entenderse y seguirse, tanto en la escucha como en la interpretación, porque el mérito de la composición, al decir del teórico y violinista Francesco Galeazzi, estaba "en el desarrollo y no en la melodía inicial" (Griffiths, 2009, p. 125). A partir de las obras de Giovanni Battista Pergolesi se estableció dentro de la música italiana la "tradición de obras que contenían personajes contemporáneos en cuestionamientos desenfadados de la moral y las distinciones sociales de la época" (Griffiths, 2009, p. 116). En las disputas literarias las melodías sencillas se enfrentaron a las armonías de Rameau. Más allá de la vieja disputa sobre la superioridad de la música italiana o francesa, la "Querella de los Bufones", según Griffiths, puso de manifiesto los distintos parámetros para saldar la contienda; por ejemplo, para Jean-Jacques Rousseau el criterio era la cercanía a la naturaleza. El ginebrino creía que la "música significaba más para alguien que estuviera, musicalmente hablando, en un estado natural, sin haberse adaptado a una tradición nacional determinada" (Griffiths, 2009, p. 117).

Para los letrados franceses la música era un tópico de visita habitual en sus escritos "porque la idea de proporcionar placer constituía uno de sus objetivos fundamentales y porque la apreciaban por su energía, por la manera apasionada en que exaltaba *le moi*", a la vez que brindaba confort y consuelo privado al oyente solitario (Weber, 1998, p. 191). El estilo galante apelaba a una nueva sensibilidad que se contraponía con las estructuras barrocas del período anterior, que se caracterizaban por el estilo polifónico eclesiástico.

La búsqueda del equilibrio y la armonía cultural fue una constante en el siglo XVIII, en el ámbito musical y como estrategia para evitar el revuelo entre grupos de gustos contrapuestos, pero también en la literatura de civilidad que tenía como fin último la felicidad, en tanto justo medio de las pasiones. La calma sin sobresaltos de la armonía fue el eje central de los escritos de Rameau, que fueron glosados tanto por D' Alambert como por la *Historia Natural* del conde de Buffon; ambas obras donadas a la Biblioteca Pública.

3. La biblioteca

La Junta Provisional del Río de la Plata de 1810 publicó en la *Gazeta de Buenos Ayres* del 13 de septiembre el anuncio de la fundación de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, que apelaba como público ideal a los "amantes de las letras" con la esperanza de que "formen el plantel que produzca algún día hombres, que sean el honor y gloria de su patria" ("Educación", 13/9/1810). Los fondos bibliográficos de los jesuitas expulsados en 1767 y la librería que había traído desde España el obispo Manuel de Azamor Ramírez, y que testó en favor de la Iglesia porteña para la creación de una biblioteca, así como la donación de Luis José de Chorroarín, fueron los principales aportes bibliográficos que iniciaron la colección de la Biblioteca.

Antes que termine el mes de septiembre se publicaron en la *Gazeta* donativos de clérigos, comerciantes, burócratas y militares para solventar la Biblioteca. Los letrados prometían franquear sus librerías privadas para que los bibliotecarios eligieran aquellos libros que creyeran necesarios en favor del bien común. Los registros que se hicieron en la prensa tuvieron algunas pocas diferencias respecto a su anotación en el libro de ingresos y donaciones que se llevó en la institución. Los libros y objetos para la Biblioteca llegaron de distintas ciudades como Luján, en la campaña bonaerense, La Habana, Montevideo y hasta de Londres. Los temas predominantes eran los religiosos, judiciales, de historia natural, medicina doméstica, literatura de civilidad, diccionarios de lo más variopintos y solo dos libros que sin lugar a dudas versaban sobre música.

Entre 1810 y 1824 se registraron en el libro de ingresos y donaciones 1009 entradas. Entre los principales donantes se encontró el clérigo Luis José de Chorroarín, que se había desempeñado como rector del Real Colegio San Carlos, y a pedido de Mariano Moreno, secretario de la Junta, ofició de primer bibliotecario ("Primer libro de donaciones [manuscrito]", 1810). Entre los libros que donó el religioso en 1821 se registraron: "Rousseau. Dictionaire de mucique. 8°" y "D'Alambert. Elemens de mucique theorique et practique. 8°". Unos años antes, el 5 de marzo de 1812, Chorroarín le había dirigido una nota al secretario

del triunvirato Bernardino Rivadavia para comunicarle que había revisado la donación de Manuel Aniceto Padilla y que encontró en doce cajones varios libros prohibidos por el Tribunal de la Inquisición. Tomó nota de los volúmenes y procedió a dejarlos fuera del embalaje en la alcaldía de la Aduana, hasta que la Junta dispusiera de ellos. Si bien no se halló documento que informe el destino final de esos libros, allí se encontraban:

> [...] El Diccionario critico de Bayle. 4. tom.^{s} fol. p.^{ta} en francés Encyclopedia Francesa. 39 tomos, 4.^{to} ma.^{or} p.^{ta} en id. [...] Rouseau. Sus obras. 40 tom.^{s} 16.^{vo} p.^{ta} id.
>
> Obras diversas del mismo. 4 tom.^{s} 8.^{vo} ma.^{or} p.^{ta} id: falta el tom.^{o} 1°. (Levene, 1938, p. 113).

Los libros donados por Padilla, principalmente las obras de Voltaire, Maquiavelo y Marmotel, entre otras, fueron vetadas para su ingreso a la biblioteca, pero unos años después se registró en la institución uno de los pocos títulos de Rousseau en idioma original, al igual que el ensayo del enciclopedista D'Alambert. Tal vez por tener la palabra música en el título y porque llegaran de mano de Chorroarín, primer bibliotecario de la institución, dejaron atrás toda duda sobre la calidad de los textos.[2] De alguna manera se recreaba el clima musical de la época entre la armonía de Rameau, de la que versaba la obra de D'Alambert, y la melodía cercana a la naturaleza que recuperaba Rousseau. Estos temas también se abordaron en otros libros aunque no de forma tan transparente en los títulos. El de la armonía y la melodía se encontró entre las páginas de la *Historia Natural* del conde de Buffon y el *Espectáculo de la naturaleza* del abate Pluche.

4. La música de la naturaleza

Las primeras donaciones a la Biblioteca Pública fueron libros extraídos de la librería del Colegio San Carlos, pertenecientes en parte a esa institución y a su rector, el Dr. Chorroarín que fue desde 1811 a 1821 el primer bibliotecario de la Biblioteca Pública. En los registros se encontró la traducción castellana, de José Clavijo y Fajardo (vice-director del Real Gabinete de Historia Natural) de la *Historia natural, general y particular* del conde de Buffon, encuadernada en pergamino en sus 13 volúmenes. La escritura de Buffon no estuvo exenta de controversias religiosas. Se retractó y su aclaración se sumó a las reimpresiones y traducciones que tuvo en el siglo XVIII. El recorrido de la disciplina desde el siglo XVI pasó de la conjunción "entre lo ordinario y lo imaginario, lo normal y lo monstruoso [que] se confunden o suceden sin solución de continuidad" al siglo XVIII donde la historia natural se identifica con la observación y clasificación (Beltrán Marí, 1997, p. 25). La obra del conde naturalista, que sostenía la influencia del clima y territorio sobre la evolución de la humanidad, tal vez le sirvió a Montesquieu para justificar en *El espíritu de las leyes* su postura respecto al determinismo climático al ejemplificar la relación entre clima, cuerpo y territorio con la experiencia de la lengua de carnero.

En el extenso plan de la obra, que en su publicación entre 1791 y 1805 por la casa de la viuda de Ibarra constó de XXI tomos, se dedicó en el IV a la historia natural del hombre donde abordó el sonido. No era una impresión simple sino compuesta, ya que escuchamos muchos sonidos a la vez. El tratado de la armonía de Rameau estuvo presente entre la gente de letras, al punto que Buffon le cuestionó al autor que, "en vez de haber hallado este principio [la armonía] en la Naturaleza, lo sacó de las combinaciones de la práctica de su arte; y que, advirtiendo que con esta suposición lo podía explicar todo, la adoptó desde luego, y procuró encontrarla en la Naturaleza" (Buffon, 1787, p. 327). La armonía, seguía Buffon, producía sensación de placidez tanto en los elefantes, que se mueven a la cadencia de la música y en los perros, que se llegaban sigilosos al concierto por la música y se retiraban cuando se hacía silencio. La tensión entre civilización y barbarie también se escucha en el canto de los pájaros, que tenían la voz suave si pertenecían a países habitados y un grito bronco si provenían de climas desérticos y naciones salvajes. La música también operaba sobre las arañas que bajaban de sus telas para quedarse en suspenso mientras los sonidos estaban en el

aire. Buffon confiaba en la experiencia sensible, la experiencia sensible, pero fue "tan crecido número de testigos oculares, que casi no puede ponerse en duda" aquello que no había visto en primera persona (Buffon, 1787, p. 332). Hijo del neoclásico, Buffon retomaba el mito de Orfeo en el que la música apaciguaba las fieras como el Cerbero, el perro guardián de Hades en el inframundo, pero envolvía sus definiciones con un velo de verosimilitud al destacar que tuvo noticias de testigos sobre aquello que escribió.

El naturalista escribió sobre las cualidades musicales de hombres y mujeres al sostener que quienes contaban con una "voz desentonada" era porque "tenían un oído mejor que otro, por consiguiente reciben a un tiempo por los dos oídos dos sensaciones desiguales, lo cual debe producir discordancia en el efecto total de la sensación [...] canten necesariamente con desentono, sin que ni aun puedan conocerlo" (Buffon, 1787, p. 319).

La música también ocupó las páginas del *Espectáculo de la naturaleza o conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural que han parecido más a propósito para excitar una curiosidad útil y formarles la razón á los jóvenes lectores*, del abad Noel Pluche con traducción al castellano por Estevan Terreros y Pando y que también se encontró entre los libros donados a la Biblioteca Pública de Buenos Aires. Pluche argumentó en favor de los nuevos públicos de la música al escribir que no era necesario ser músico para disfrutar de la experiencia, ya que cualquiera podía distinguir la hermosura de una pieza y la habilidad de su ejecutante. La querella de los bufones tampoco le fue ajena a Pluche y zanjaba la disputa entre la música italiana y francesa al sostener que hubo un proceso de mixtura entre ellas. Los franceses eran aficionados a los tonos y a las armonías pero habían introducido "más fuego", elemento simbólico que apelaba a la pasión y que se anudaba a los territorios en el sur de Europa. En cambio, la "música italiana, aunque figurada, y con pasión de parecer sabia, se va cada día haciendo más graciosa, y más a propósito para cantada" (Pluche, 1758, p. 107).

Montesquieu daba cuenta en *El espíritu de las leyes* (libro XIV, capítulo II) de la influencia del clima en la música. Para darle verosimilitud a su relato se instauró como testigo para sostener que siendo "espectador de ópera en Inglaterra e Italia; los mismos actores interpretaban las mismas obras, pero la misma música producía efectos tan diferentes en ambas naciones, una tan sosegada y la otra tan apasionada, que parece increíble" (Montesquieu, 1996, p. 164). Los franceses buscaban la pasión que les faltaba mientras que los italianos intentaban simular la sabiduría. En ese gesto, la impostación dejaba en evidencia la carencia y por lo tanto la búsqueda de una máscara que aplacara la efusividad italiana, a la vez que mostrara la simulación del saber.

Pluche escribió en la década de 1730, con los ecos de la querella de los bufones resonando entre la élite letrada francesa porque no eran los primeros y grandes maestros que hacían mucho ruido al respecto, sino los músicos subalternos y "no pocos de aquellos que gustan de la música". La emergencia del público en el marco de la disputa que iba más allá de las partituras. Los estudios de armonía de Rameau fueron considerados tan perfectos por su "delicadeza de composición [y por] tanta libertad en ejecución" que se creía adecuado que además de las alabanzas recibiera "al mismo tiempo muchos celosos, no pocos imitadores, y por consecuencia multitud de malos copistas" (Pluche, 1758, p. 108). En las líneas siguientes la melodía ganó la partida, ya que el dulce canto era el primer mérito de la música porque constituía el gusto y el carácter de la pieza. La rapidez extrema, la multitud de notas y ornamentos solo ahogaban la melodía para el gusto de Pluche. Al igual que Buffon, que hablaba de características innatas para dedicarse a la música, el abad creía que todos nacemos algo músicos, aunque unos más, y otros menos.

Más adelante se encargó de cuestionar a los músicos que fomentan el placer en desmedro de la prudencia y moderación cuando le ofrecen al público sainetes. No bastaba con que los músicos sean virtuosos e instruidos sino que introdujeran en sus conciertos dignidad e ideas nobles. La corrupción se iniciaba cuando se divertía al oído con palabras vanas en vez de instruirlo, sin ofrecerle "al entendimiento pensamiento alguno" (Pluche, 1758, p. 119). La música ganó varias páginas más en la escritura de Pluche cuando avanzó sobre la tensión entre la música instrumental y la coral, así como trató la música en el teatro. A diferencia de la obra de Buffon, el *Espectáculo de la naturaleza* descansó en el registro de la escritura de divulgación de temas variopintos antes

que focalizarse en la historia natural, pero no dejó de jugar sus cartas en favor de las "buenas costumbres" de la élite y cuestionar los consumos musicales de las clases populares. Es decir, la música estaba en las historias naturales para hablar de la civilidad.

5. El tarantismo, la música como cura

Otro de los libros que se donaron a la Biblioteca fue la obra de Francisco Xavier Cid, *Tarantismo observado en España, con que se prueba el de la Pulla, dudado de algunos, y tratado de otros de fabuloso: y memorias para escribir la historia del insecto llamado tarántula, efectos de su veneno en el cuerpo humano, y curación por la música con el modo de obrar de esta, y su aplicación...* que se publicó en 1787. Francisco Cid explicaba al comienzo del libro que fue a partir de recopilar historias de aquellos que fueron picados por tarántulas y que se recuperaron gracias al poder curativo de la música que decidió investigar más al respecto para la elaboración de su libro. La hipótesis no es tan esotérica si recordamos que para Buffon las arañas respondían a la música. De hecho, se sostenía que la *tarantella* es la sonata con que se despierta del adormecimiento a aquellos que son mordidos por la tarántula. Se le explicaba al lector español que tal música tenía un sonido armónico y se podían encontrar correspondencias con el fandango, la folía y el canario. Se creía con furor que la música viva de la *tarantella* fomentaba el baile del doliente que terminaba por exudar el veneno de la araña por el sudor o "insensible transpiración". En el apartado "Los efectos de la música en los tarantulados" se informaba que:

> De cualquier modo que se haga música, de voz o de instrumentos, con tal que la sonata sea proporcionada al veneno, cura el tarantismo, aunque el enfermo parezca en el último extremo. La guitarra y el violín son los más ordinarios; pero es de creer que todos los instrumentos, aún los más groseros, cuales son la zampoña o flauta pastoril, zambomba, rabel, &c., hagan los mismos efectos si con ellos se tocase el son de la tarantella u otro análogo al veneno (Cid, 1787, p. 96).

Más adelante se recuerda que si las bestias son sensibles a la música por qué no el hombre. También se aconsejaba al violinista que tuviera un amplio repertorio porque si con la primera pieza no funcionaba debía tratar con otras hasta que se encontrase la adecuada para ese veneno. El enfermo, con voz lánguida y casi desmayado, al oír la música "empieza a mover los pies, dedos y manos, sintiendo al mismo tiempo alegría y alivio en los síntomas [...] crece el movimiento hasta ponerse en pies, y empieza a bailar con tal fuerza, velocidad y arreglo" (Cid, 1787, p. 99). Eso sí, se instruía al intérprete para que no yerre sus movimientos porque el oído del enfermo se agudizaba y podía distinguir los equívocos por lo que la cura lejos estaría de ser efectiva.

De manera lateral se puede leer en el apartado "Filosofía de la música. Con respecto a sus efectos en el cuerpo humano", un primer ensayo en el que se problematiza la recepción de la música en relación con la fisiología humoral del siglo XVIII, el ambiente y la personalidad del paciente. A pesar de estar a tono con el espíritu de la época, el libro de Cid fue criticado por sus contemporáneos en la prensa española (Álvarez Barrientos, 1988).[3]

6. El clima y la música en América

Unos meses antes del temblor que en 1806 sacudiera las torres de Lima, se publicó en aquella ciudad la primera edición de *Observaciones sobre el clima de Lima y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre*. Su autor, Hipólito Unanue, catedrático de medicina en la Real Universidad de San Marcos, revisó su manuscrito para la segunda edición que entregó a la imprenta de Sancha en 1815. El peruano era un autor conocido entre la élite porteña porque, además de su participación en el *Mercurio Peruano*, había publicado en el *Telégrafo Mercantil* su "Discurso histórico sobre el nuevo camino del Callao de Lima".

En la edición de 1815, que el autor mismo donó en 1822 a la Biblioteca Pública, se citaba en la *Advertencia* el juicio crítico del *Memorial Literario de Madrid* a la primera edición donde tras indicar que:

> lo versado que está [Unanue] en las ciencias naturales, y también que no le son extrañas las humanidades; pero lo que se advierte con más particularidad es el caudal de buenos conocimientos anatómicos y médicos de que está adornado, y la mucha erudición con particularidad de los autores ingleses.
> Es preciso confesar no obstante que el castellano es incorrecto, y que suele a veces el autor exaltar su imaginación de tal modo que en las narraciones emplea el estilo propio de las descripciones poéticas [...] (Unanue, 1815, p. 7)

El lector español lee en la prosa del limeño un exceso de imaginación por donde se cuela la escritura poética. Unanue redobló la apuesta y esgrimió muchas más metáforas en la segunda edición. La imaginación acude como el calor de primavera que viste de hojas y flores los árboles desnudos del invierno, escribió el limeño sin recelo porque no ha hecho más que "[...] interpon[er] en la narración filosófica las imágenes y descripciones poéticas, teniendo por maestro a Platón, quien, como observa Longino, lo ejecuta con frecuencia en sus tratados filosóficos" (Unanue, 1815, p. 7).

Unanue, al igual que los eruditos europeos, creía que los climas cálidos fomentaban la pereza y la inercia pero, a diferencia de los acólitos del determinismo de Montesquieu, el conde de Buffon y de Cornelius de Pauw, sostenía que había factores morales que podían hacerles contrapeso. Unanue encontró la forma de articular la poesía como cita de autoridad del saber científico e ilustrado. En la América hispánica y principalmente en el Perú la bilis atrabilaria aquejó no sólo a los indios sino también a los españoles criollos. Las lecturas inglesas de Unanue se revelan cuando sostuvo que el hombre adquiere todos sus conocimientos por medio de las imágenes exteriores que transmiten los sentidos. El estilo poético de Unanue sería entonces propio de los habitantes de Lima, síntoma de la influencia del clima, de las estaciones y del cielo. El macrocosmos dejaría su huella en la escritura, florearía los textos científicos y también tendría su influencia en la música. Quienes deseaban disipar la melancolía que los aquejaba podían contar con la conversación de un querido amigo pero también con la escucha de un instrumento porque, argumentaba el médico limeño, la música podía "refrenar los delirios" (Unanue, 1815, p. 240). En el campo de la medicina doméstica la obra de Samuel Tissot estuvo presente no solo en la Biblioteca Pública de Buenos Aires sino en toda Hispanoamérica en diferentes idiomas. Tissot en *Aviso á los literatos y poderosos acerca de su salud* también se preocupaba por la influencia del clima y el medio ambiente en la salud, por ejemplo, para curar los males de pecho aconsejaba no vivir en ciudades populosas para evitar los aires pútridos, por lo que recomendaba mudarse al campo. También recomendaba no practicar el canto y la música vocal entre los jóvenes que padecían males de pecho. Tissot fue citado por Unanue y su libro también fue donado a la Biblioteca Pública por Luis José de Chorroarín (Tissot, 1786).

Aunque la música peruana era para Unanue la "pura expresión de la tristeza. Verdad es que tienen tonos alegres y danzas animadas de un placer festivo; pero el *yaraví* es la canción favorita" (Unanue, 1815, p. 135). Sobre el yaraví, en el periódico *El Mercurio Peruano* en el que había participado Unanue, se publicó un artículo en la pluma de Toribio José del Campo y Pando, maestro de capilla y flautista (Tello, 2010, p. 35). Unanue (1815, p. 174) creía que una de las marcas de civilidad de las naciones se encontraba en la enseñanza musical de un instrumento portátil, porque "se lleva consigo en la soledad y en los viajes es un compañero agradable".

En la propuesta medicinal, la música tenía un rol relevante ya que no era aconsejable realizar ejercicio en silencio. Cantar, además de actuar sobre las pasiones del ánimo, influía en la constitución del cuerpo porque se tonificaban nervios y tendones. Unanue escribió que "El hombre es naturalmente músico, descubriendo una pasión vehemente a este bello arte en todos los grados de edad y civilización en que puede hallarse" (1815, p. 173). Esta idea implicaba pensar en los distintos peldaños que separaban a las naciones "bárbaras" de las "civilizadas", en los estándares de los ilustrados americanos que cuestionaban las ideas de Cornelius de Pauw y el Abate Raynal, entre otros, sobre América sin nunca haberse llegado al continente (Gerbi, 1960).

La coloración de la piel fue un tema tratado por el médico limeño, que lo asociaba al clima del territorio de los distintos pueblos. Los dos extremos del clima, calor y frío, generaban el color negro en la piel de los habitantes de las naciones y eran para Unanue los afroamericanos aquellos que eran más torpes entre las

"razas humanas", pero aventajaban a los americanos en la inclinación a la música, porque de "cuánto cae en sus manos hacen un instrumento armónico, y si solo encuentran una quijada de burro o de caballo, la baten y saltan a sus sonidos con tal precisión, que no se encuentra otra igual en las danzas europeas" (Unanue, 1815, p. 174).

La legislación de limpieza de sangre y de oficios, tal vez, pudo leerse en América como una de las claves que sirvieron para comprender la resistencia de españoles americanos y criollos de incorporarse al campo de la música profesional, que presta servicios y que no solo se pliega sobre sí para la interpretación entre sus pares. La clave identitaria se cifraba en el "capital simbólico de la blancura" (Castro-Gómez, 2005), por lo cual se podría llegar a explicar el informe que elevó Juan Beltrán respecto de una capilla limeña que le "llamó la atención sobre los bajos sueldos, la excesiva presencia de negros y zambos en el coro que inhibía a los blancos a integrarse a él, la mala preparación de los integrantes [...]" (Tello, 2010, p. 33).

7. Cierre

El universo de libros y objetos que se representó en el libro de ingresos y donaciones de la Biblioteca Pública de Buenos Aires solo contó con dos obras que en su título tenían la palabra música. Aun así los discursos sobre la música estuvieron presentes en las bibliotecas de los letrados virreinales. Allí se amesetaron los saberes disponibles, sin que necesariamente fueran utilizados, sobre la música y su relación con las buenas costumbres, la salud y su interacción con el mundo natural. La crítica musical no fue de interés para los letrados en el Buenos Aires tardocolonial pero sí la práctica y escucha musical.

La música como signo de la civilidad también afectaba a los animales, por ejemplo, para Buffon se distinguía en el canto de los pájaros, que tenían la voz suave si pertenecían a países habitados y un grito bronco si provenían de climas desérticos y naciones salvajes. También esta tensión aparecía en el repertorio cuando para Pluche se componía para divertir al oído con palabras vanas en vez de instruirlo. El determinismo climático, que fuera cuestionado con ahínco desde América y principalmente por los jesuitas americanos desde Europa, también afectaba la música y la salud, por ejemplo, quienes se dedicaban a la música vocal tenían que tener cuidado del aire que respiraban. Entre los estantes de la Biblioteca Pública la música sonaba entre las páginas, fue uno de los saberes que permitía evidenciar la relación de hombres y mujeres con la naturaleza al marcar la reacción de los animales ante la música como signo de sus dueños o del territorio donde vivían. Es decir, la relación entre la música, la naturaleza, la civilidad y la medicina estuvo presente en los libros con los que se fundó la Biblioteca Pública.

Tal vez, una pregunta a futuro sería indagar si la ausencia de crítica musical se debió a la cuestión racial, ya que los músicos que se presentaban en público, tanto para festejos en sedes religiosas como festejos institucionales, eran mulatos, afroamericanos o pertenecientes a pueblos originarios, por lo que no fueron objeto de análisis por parte de sus contemporáneos.[4] Basta recordar que Manuel José de Lavardén, en la polémica en relación a su *Sátira* con el peruano Juan Manuel Fernández Agüero y Echave se encargó de insultarlo por el color de su piel o con apelativos como "mulatillo palangana", "vulgo bárbaro", "vulgo vil de color bruno", "sandez de un viracocha" y por "extranjero que apoca la despensa". También la sociedad literaria, que sin éxito propuso Francisco Cabello y Mesa establecer a comienzos del siglo XIX, le vedaba el ingreso a los afroamericanos. Es decir, de manera provisoria, la práctica de las letras y la música no sería reconocida por los españoles americanos, en tanto elaboración de una crítica literaria o musical, si los escritores y músicos eran personas distintas al ideal de blancura de la élite letrada.

El período romántico de la música porteña, no puede pensarse sin escardar el *humus* fecundo entre los libros que posibilitaron las lecturas e interpretaciones sobre la música del período virreinal. La música estuvo en la Biblioteca Pública más allá de la querella de los bufones y se halló un sustrato que permitió leer los discursos sobre la música como metáforas que retomaba la tensión entre civilización y barbarie.

8. Referencias

Academia de música. (1970). En *Correo de Comercio* (pp. 28-29). Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

Álvarez Barrientos, J. (1988). *Música y medicina: Francisco Xabier Cid y su «Tarantismo observado en España» (1787).* https://digital.csic.es/handle/10261/13114

Beltrán Marí, A. (1997). Introducción. La historia natural de Buffon: La eternidad en la historia. En G. L. L. Buffon, *Las épocas de la naturaleza*. Madrid: Alianza.

Buffon, G. L. L. Comte de. (1787). *Historia natural, general y particular* (Vol. 4). Madrid: en la Imprenta de la Viuda de Ibarra.

Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816).* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Cid, F. X. (1787). *Tarantismo observado en España, con que se prueba el de la Pulla dudado de algunos, y tratado de otros de fabuloso: Y memorias para escribir la historia del insecto llamado Tarantula, efectos de su veneno en el cuerpo humano, y curación por la música …* González.

Educación. (1810, septiembre 13). *Gazeta de Buenos Ayres*, 234-236.

Furlong, G. (1969). *Historia social y cultural del Río de la Plata: 1536-1810: El transplante cultural, arte*. Buenos Aires: Tea.

Gerbi, A. (1960). *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica 1750-1900.* México: Fondo de Cultura Económica.

Gesualdo, V. (1962). La música en la Argentina durante el período colonial. *Revista Musical Chilena, 16*(81-82), 125-134.

Griffiths, P. (2009). *Breve historia de la música occidental*. Madrid: Akal.

Guillamón, G. (2018). *Música, política y gusto, una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817-1838*. Rosario: Prohistoria.

Levene, R. (1938). *El fundador de la Biblioteca Pública de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

Mariluz Urquijo, J. M. (1987). *El Virreinato del Río de la Plata en la época del marqués de Avilés (1799-1801)*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Montesquieu, C. L. de S. (1996). *Del espíritu de las leyes*. Barcelona: Ediciones Altaya.

Peire, J. (2008). Leer la Revolución de Mayo: Bibliotecas tardocoloniales en el Río de la Plata. *Eadem Utraque Europa, 6*, 109-155.

Plesch, M., & Huseby, G. V. (1999). La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX. En J. E. Burucúa (Ed.), *Arte, sociedad y política* (pp. 217-265). Buenos Aires: Sudamericana.

Pluche, N. A. (1758). *Espectáculo de la naturaleza, ó Conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural …* Madrid: en la oficina de Joachin Ibarra.

Pomian, K. (1999). Historia cultural, historia de los semiósforos. En J.-P. Rioux & J.-F. Sirinelli (Eds.), *Para una historia cultural*. México: Taurus.

Primer libro de donaciones [manuscrito]. (s. f.). https://www.bn.gob.ar/

Sánchez de Thompson, M. (2003). *Intimidad y política: diario, cartas y recuerdos*. Buenos Aires: A. Hidalgo.

Telégrafo Mercantil: Rural, político-económico e historiógrafo del Río de la Plata (Vol. 2). (1915). Buenos Aires: Junta de Historia y Numismática Americana.

Tello, A. (2010). El tránsito de los virreinatos a los estados independientes. En *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (pp. 23-70). Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Testa, D. (1790, mayo 3). Carta sobre la resonancia o retorno de los cuerpos sonoros. *El Espíritu de los mejores diarios que se publican en Europa*, pp. 21-24.

Tissot, S.-A. (1786). *Aviso a los literatos, y poderosos acerca de su salud, o tratados de las enfermedades más comunes a esta clase de personas. Con varias observaciones sobre el Cólico plumbeo o metálico, el vómito negro, y otros diferentes objetos de Medicina.* Madrid: Imprenta de Benito Cano.

Torre Revello, J. (1943). Blas Parera, director de orquesta del Teatro de Buenos Aires. *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, 28*(97-100), 210-216.

Trenti Rocamora, J. L. (1949). La música en el teatro porteño anterior a 1810. *Revista de Estudios Musicales, 1*, 37-45.

Unanue, J. H. (1815). *Observaciones sobre el clima de Lima, y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre.* Madrid: Sancha.

Urteaga, L. (1993). La teoría de los climas y los orígenes del ambientalismo. *Geo crítica. Cuadernos críticos de geografía humana*, 99. http://www.ub.edu/geocrit/geo99.htm

Weber, W. (1998). Música. En V. Ferrone y D. Roche (Eds.), *Diccionario histórico de la Ilustración* (pp. 185-194). Madrid: Alianza.

Notas

1 La bibliografía secundaria que analiza las obras sobre música de Rousseau y D'Alambert es abundante y variopinta, y escapa su repaso a los fines de este artículo. El *Dictionnaire de musique* de Rousseau no se encuentra en el catálogo de la actual Biblioteca Nacional Mariano Moreno y su posible atribución sería la edición realizada en 1768 en la imprenta "de chez la veuve Duchesne". En cambio, la obra de D'Alambert se encuentra en el Tesoro de la institución bajo el número de inventario 00015295.

2 El libro de Cid fue uno de los que fundó la Biblioteca Pública de Buenos Aires pero actualmente no se encuentra entre sus fondos.

3 El libro de Cid fue uno de los que fundó la Biblioteca Pública de Buenos Aires pero actualmente no se encuentra entre sus fondos.

4 En los recuerdos del Buenos Aires virreinal, que Mariquita Sánchez de Thompson (2003) escribió para Santiago de Estrada, describió la situación de las escuelas. En relación a la música fue muy escueta pero contundente: "Había algunos pardos que enseñaban música y el piano, éste era el solo adorno para las niñas, era para lo solo que había maestros, y muy mediocres" (p. 125). La cuestión racial y la lateralidad de la enseñanza musical dirigida a las niñas teñía el relato de Mariquita, mientras que sabemos el nombre de la directora de la escuela era doña Francisca López. De los maestros de música solo sabemos que eran mediocres y el color de su tez, según ese recuerdo.

